

Lunedì 6 marzo

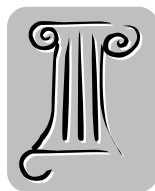
6

DA VEDERE

l'Unità

Visite guidate ♦ Bologna

## Apparizioni: modaioli in maschera



CARLO ALBERTO BUCCI

**D**omani è martedì grasso. E mio figlio, che ha sei anni, ha detto che a scuola vestito da Ercole non ci va «manco morto». Infatti la settimana scorsa, quando si è presentato ad una festa con l'abito che mia moglie ed io avevamo confezionato, nessuno dei suoi amici l'aveva identificato come l'eroe mitologico. Nel carnevale, come nella vita, che si indossa o no una maschera, l'identità passa per il riconoscimento da parte degli altri. E nello spettacolo carnavalesco, come nel cosiddetto sistema dell'arte, se non sei identificabile non sei nulla. In questi giorni di carnevale si tiene una mostra sul tema della maschera e dell'identità. Si

tratta di «Appearance» che a Bologna, fino al 26 marzo, vede riuniti alla Galleria comunale diretta da Danilo Eccher (curatore dell'esposizione, insieme con Achille Bonito Oliva) i lavori di sei artisti che propongono opere realizzate soprattutto tramite la fotografia: l'italiano Luigi Ontani, gli statunitensi Andres Serrano e Tony Oursler, i giapponesi Mariko Mori e Yasumasa Morimura, i francesi Pierre & Gilles.

Chi è Luigi Ontani? Luigi Ontani è «Leda e il cigno». Ossia la moglie di Tindaro, re di Sparta, che venne posseduta da Giove trasformatosi in cigno. E l'amplesso divino appare nell'opera del 1975 realizzata dall'artista emiliano che decise qui di interpretare proprio l'amata dal dio dell'Olimpo. Ma Luigi Ontani è anche la divinità indiana

«Krishna» (1977). Ontani - che per non scontentare nessuno nel 1970 ha anche «svestito» i panni di «San Sebastiano» - sono ormai più di trent'anni che indossa i costumi di tutte le culture e le storie del mondo. Si scinde mascherandosi in continuazione. Eppure in questi continui cambi d'abito trova una sua identità. Parliamo innanzitutto di Ontani perché gli vanno riconosciuti primato, intensità e coerenza in questo eterno sdoppiamento. In fondo si camuffa sempre perché vuole mettersi a nudo. E a volte, è una nudità non solo esteriore.

Al capo opposto della Galleria di Bologna, in una mostra che si struttura sostanzialmente come sei personali distinte, troviamo Yasumasa Morimura. Chi è Yasumasa Morimura? E Vivien

Leigh, è Marilyn, è Liza Minnelli. Anzi no: è Greta Garbo, Marlene Dietrich, Catherine Deneuve. In questi e in altri «Autoritratti» del 1996, il 50enne performer di Osaka è sempre una diversa star del cinema hollywoodiano: che lui interpreta e incarna in perfetti quanto inquietanti travestimenti offerti all'occhio impietoso di un gelido fotocolore. Foto a colori precise e nette. Freddo come la morte e inutili come un broccato. Lo stesso avviene nelle immagini di Pierre & Gill. Che però usano anche altri modelli per le loro messe in scena. Ma che a volte, come negli «Autoritratti con la sigaretta» del 1999, diventano essi stessi degli infernali eleganti atteggiati alla Edvard Munch, esibendo privi della drammatica e splendida pittura del maestro norvegese. Pierre &

Gill, come Mariko Mori, vengono dalla moda. E si vede. Cosa c'entra il mondo degli stilisti con lo stile? E gli abiti con l'arte? Niente, direi io. L'arte chiede interiorità non apparenza. Dire che l'arte punta all'eterno forse è troppo. Ma uniformarla al ritmo dei cambi di stagione imposti dalla moda è troppo deprimente. «Appearance», il titolo della mostra, significa innanzitutto apparizione. Ma l'apparizione è qualcosa di più segreto, silenzioso e destabilizzante del corpo di una indossatrice che si esibisce esponendosi.

Il fatto è che questa mostra, nonostante il valore di alcuni lavori, non è sostenuta da un pensiero forte né preciso. Né lo si trova nei testi presenti in catalogo (Charta): sterilmente autoreferenziale quello di Bonito Oliva; e incompleto quello di Eccher, sebbene almeno qui si abbozzi un discorso critico intorno alle opere che «appaiono» in mostra. Comunque «Appearance» è tragica: sia per chi ne condannerà l'esteriorità modaiola dell'assunto; sia per

chi, invece, condividendone le premesse, apprezzerà la lucida e fredda drammaticità di queste immagini. Forse le opere migliori sono quelle più estranee al taglio critico della mostra.

Dopo la sezione dedicata a Ontani, troviamo le opere di Tony Oursler, quindi le foto di Andres Serrano. Il primo realizza installazioni proiettando sulla testa di alcuni fantocci di pezza il film di un viso in movimento. I pupazzi stanno immobili nel loro corpo di stoffa. Ma palpitano e gemono grazie all'inquietante maschera virtuale che l'artista li ha condannati a portare. A Bologna Andres Serrano non mostra visi. Né il suo né quello di altri. Ci sono uomini al centro delle sue belle foto del 1990, dei suoi primi piani irrorati dal contrasto di una luce calda e spietata. Eppure non ne scorgiamo le fattezze. Perché sono tutti incappucciati. Sono membri del Ku Klux Klan. Persone che si celano dietro una maschera di stoffa per nascondere l'orribile, placida faccia del loro odio.

R o m a

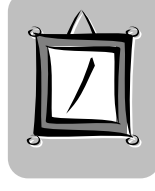


Natino Chirico  
Personaggi e miti  
Roma  
Chiesa di Santa Rita  
via Montanara, 8  
fino al 12 marzo

## Personaggi e miti

■ Tema della rassegna di opere di Natino Chirico sono persone e oggetti che per il significato assunto nella vita quotidiana o nell'immaginario sono ormai entrati nella sfera del mito. In esposizione ci sono oltre 20 dipinti a olio e alcune opere litografiche: i dipinti sono dedicati a grandi personaggi come Anna Magnani, Edoardo De Filippo, Vittorio De Sica, Federico Fellini, Roberto Benigni e oggetti simbolo come la tazzina da caffè, gli spaghetti, etc. Chirico negli anni Ottanta ha anche collaborato nel campo della moda per il disegno di tessuti.

T r e v i g l i o



Giovan Battista Dell'Era  
Treviglio (Bg)  
Centro civico culturale  
fino al 30 aprile

## Un lombardo a Roma

■ Una mostra che celebra il bicentenario della morte di Giovan Battista Dell'Era, nato a Treviglio, e la prima in assoluto a lui dedicata. Dell'Era fu attivo soprattutto nella Roma neoclassica, dove visse quasi ininterrottamente dal 1785 al 1798, e dove fu introdotto nello studio della pittrice Angelica Kauffmann. A Roma frequentò anche la cerchia frondista del pittore Felice Giani e nel 1791 aprì uno studio di pittura a encausto. Oggi invece la sua fama è affidata soprattutto al disegno. Accanto alle sue opere ce ne sono altre di contemporanei vicini a lui.

M a n t o v a



La collezione  
Chigi Saracini di  
Siena  
Mantova  
Palazzo del Te  
fino al 30 aprile

## Collezionismo italiano

■ Per la prima volta esposta fuori Siena la collezione Chigi Saracini, una delle raccolte private italiane più preziose. La collezione ebbe inizio tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento per mano di Galgano Saracini, che così salvò dalla dispersione certa molte opere di artisti senesi del Duecento, Trecento, Quattrocento e bozzetti del barocco italiano, oltre a capolavori di «stranieri» come Mariotto Di Nardo, Bernardo Strozzi, Sebastiano Conca, Simone Piagnone, Salvator Rosa, Jan De Cock. Il catalogo della rassegna è curato da Spes.

M i l a n o



Sverre Fehn  
AAM  
Via Castellidardo 9  
fino al 12 marzo

## Disegni e materie

■ Autore del padiglione dei Paesi nordici alla Biennale, Sverre Fehn è un architetto che lavora sul rapporto tra la spazialità e le materie: «Un uomo - dice lui - che calpesta un prato per la prima volta lascia sull'erba una traccia e le sue impronte, modificando la natura del luogo, costituiscono già architettura». I semplici diagrammi che spesso accompagnano le presentazioni dei progetti dichiarano l'intenzione di definire gli orizzonti dell'operare e significati contenuti nel gesto progettuale, piuttosto che un interesse esclusivo per la forma. Nel suo lavoro Fehn tende a cancellare la verticalità a favore dei piani orizzontali.

Nel cinquantenario della morte, Venezia dedica una mostra all'artista divenuto celebre in tutto il mondo per le sue stoffe. Dipinti, incisioni, gli studi attorno alla luce e, naturalmente, le creazioni tessili documentano una multiforme e colta attività

Il sogno di Fortuny  
tessitore dei fili della storia dell'arte

ALBERTO BOATTO



Una lampada disegnata da Mariano Fortuny

Mariano Fortuny  
Venezia  
Palazzo Fortuny  
Fino al 2 luglio

tati rimane l'invenzione della celebre «cupola» un perfetto esempio di congegno scenotecnico.

Insomma, agiscono in Fortuny ispirazioni e orientamenti diversi e addirittura divergenti, affrontati ogni volta dall'artista, non affatto con la noncuranza del dilettante, ma con un impegno intellettuale e pratico coscienzioso e sistematico. Alle spalle incalza la grande lezione di Wagner: Fortuny è uno dei tanti artisti che incontrarono nel pellegrinaggio a Bayreuth, il tem-

po del compositore tedesco, la loro illuminazione decisiva, come Paolo sulla strada di Damasco. E con Wagner dunque un ideale di «arte totale», dove, al posto della centralità assegnata alla musica, forse Fortuny colloca, ancor più del teatro, la luce. La «cupola» è un esempio di totalità con la sua capacità di ricreare la luce nel suo mutare dall'alba, al mezzogiorno fino al crepuscolo e alla notte, e, assieme, gli opposti climi: il sereno, la foschia, il temporale.

Ma noi vogliamo evitare di proposito di rintracciare una troppo facile sintesi puramente verbale che riunisca, ricopra e oscuri la vera personalità di Fortuny. Si tratta di una forte personalità sincretica, contraddittoria, divisa; per questo si dimostra tanto vicina a noi da intrigarci personalmente. Solo l'analisi arriva a distinguere e a separare ciò che, sappiamo, stava insieme e si raccoglieva nella sua vita e nel laboratorio della sua vita.

Esiste prima di tutto un sogno

elitario capace di inquietarci, un sogno di aristocrazia e di bellezza. Lo testimoniano Wagner e i tessuti preziosi, ma prima ancora la scelta di Venezia come residenza abituale, in uno dei più antichi palazzi appartenenti alla stagione fragile e squisita del gotico fiorito. È il Fortuny creatore di moda e che riesce ad affermarla quando al mondo, nella moda, c'era ancora solo Parigi. Nei fregi dei tessuti, spesso dai riflessi cangianti e mutevoli, accoglie e rielabora quanto è più distante nello spazio e nel tempo: ornamenti dei vasi cretesi, arabi persiani, bizantini, rinascimentali. In questi tessuti dove trionfano l'eleganza e l'apparenza, scorre più che il sogno, la stessa sostanza onirica dell'artista.

Ma esiste anche l'abile uomo di affari, che mette su un laboratorio per la stampa delle stoffe nel quartiere della Giudecca e apre negozi a suo nome in tutto il mondo. Ed esiste infine il Fortuny attento al progresso tecnico, che manipola l'energia elettrica con cui arriva a rinnovare la scenotecnica di alcuni tra i più importanti teatri europei.

A cavallo fra l'800 e il primo decennio del secolo, si sono confrontati due atteggiamenti di fondo. Coloro che hanno voluto tagliare una specie di nodo di Gordio, e che fra tradizione e innovazione, hanno scelto la novità del presente. O, meglio, lo hanno scavalcato, scommettendo sul futuro. Ovvio indicare il gruppo formidabile dei futuristi. E poi ci sono stati quelli che, spontaneamente, hanno tenuto assieme tutti i fili imbrogliati che formavano il nodo della loro stagione, accettando, direi, ogni tentazione, e sprofondando in esse. L'esempio insuperato è rappresentato naturalmente da D'Annunzio. Strano che non ci sia stato, a mia conoscenza, nessun incontro fra D'Annunzio e Fortuny, mentre, accompagnati magari da Proust, avrebbero potuto percorrere fraternamente le pietre di Venezia e i suoi labirinti di calli e di canali. Le opposizioni convivono insieme in Fortuny. Ciò aumenta la sua presenza e il suo richiamo: lo riconosciamo vicino agli interrogativi che stringono i molteplici nodi del presente che ci è stato assegnato.

Fotografia ♦ Joachim Brohm

## Ritratto di quartiere senza i suoi abitanti



Joachim Brohm  
AREAL in  
progress  
Roma  
Goethe Institut  
fino al 31 marzo  
www.goethe.de/  
it/rom/areal

ROBERTO CAVALLINI

Estreità e familiarità, realismo ed astrazione, arretrarsi e fluire del tempo, coppie di opposti che convivono nella trentina di desaturati fotocolore, parte del progetto decennale «Areal», in esposizione al Goethe Institut di Roma fino al 31 marzo 2000, in collaborazione con il Münchner Stadtmuseum - Fotomuseum.

Questa è la seconda mostra del ciclo «Tendenze della nuova fotografia tedesca» ed è dedicata a Joachim Brohm, docente di fotografia artistica presso l'Università di Grafica e Arte libreria a Lipsia.

L'oggetto dell'analisi del fotografo tedesco è una zona della periferia di Monaco di Baviera, che completerà la sua trasformazione in nuovo quartiere cittadino, nel 2002, con il nome di «Nuovo Schwabing». Il vecchio

Schwabing, quello che dall'inizio del secolo è stato il quartiere degli artisti, una sorta di Montmartre, abitato da bohémien, si trasformerà in un'area con abitazioni e posti di lavoro per più di 12.000 persone, ai bordi di un'asse autostradale.

Nel 1992 il gallerista Mathias Kampf mostrò l'area a Joachim Brohm che da allora vi si reca cinque o sei volte all'anno. Il progetto fotografico prevede, come sua conclusione, nel 2002, una selezione significativa di circa tre o quattrocento fotografie tra le migliaia che saranno state scattate. Se è vero, come affermato, che le attenzioni del fotografo si sono concentrate e si concentreranno su un territorio ben identificato e delimitato, il titolo che è stato posto al progetto «Areal» rimanda a connotazioni, molto meno circostanziate, a zone indeterminate, costringendo l'autore a mantenere un equilibrio tra realismo e

astrazione, tra la dichiarazione di un referente e la negazione dello stesso.

Ha osservato Moritz Küng, che già nel 1988 organizzò la prima mostra «Areal» (in progress): «Ho già potuto notare due cose. Più tempo il fotografo dedica alla zona, più si restringe il campo visivo: se all'inizio riprende soprattutto dei motivi globali, in seguito si dedica invece sempre di più alla ripresa dei dettagli». Erica di dettaglio la selezione di questa «edizione 2000» di «Areal» (in progress), ricca di dettagli estranei e familiari. Non c'è una visione d'insieme in queste fotografie che riconduca documentaristicamente al vecchio quartiere, non c'è una visione d'insieme che connoti il sorgere del nuovo insediamento. Ci sono, altresì, porzioni di strade rese riconoscibili da tracce di asfalto, da bordi di marciapiede, da segnaletica stradale danneggiata e

pencolante. Ci sono pareti di baracche ancora in piedi, i cui colori, una volta, rosso e blu, stanno virando definitivamente al grigio per la polvere e la lenta corrosione del tempo. Ci sono betoniere, gru, escavatrici, contenitori, in queste fotografie dove non succede nulla, dove la figura umana è assente, dove porzioni di mondo deserto, estraneo, finiscono per apparire al tempo stesso così familiari, perché rappresentano le stesse strade laterali, gli stessi retrostanti cortili, le stesse recinzioni, le stesse impronte di fango di grandi pneumatici che sono sotto i nostri occhi, ogni giorno, per le trasformazioni continue e veloci delle metropoli in cui viviamo. Le fotografie di Brohm sono pervase di un lungo indugiare determinato da numerose soste, e da una osservazione rallentata. «Osservare-capire-fisare», in quest'ordine si sviluppa il suo metodo lavorativo teso

ad «una sobria memorizzazione delle tracce» e la sua attenzione non è attirata dall'eleganza o dall'esemplarità del particolare che anzi viene raffreddato, desaturato, nei toni di colore, la sua attenzione è attirata dal deserto di ciò che è stato abbandonato e che assume valore in quanto parte di un insieme. Non ci sono cadute di estetismo nelle sue foto, anche la scelta del formato in esposizione che è di centimetri 30 x 40, il formato che Szarkowski definiva del «braccio teso», concorre a non far identificare la singola immagine se non in funzione della percezione del tutto.

Rileva Küng: «Difficile dire se Areal vanti un carattere documentaristico o iconografico, se ci faccia rivivere ciò che è passato o acuisce il nostro sguardo per il futuro. Areal costituirà un archivio all'interno del quale il tempo si fermerà per qualche attimo».

